



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Zanikanie? : ślady podmiotu w poezji Ryszarda Krynickiego

**Author:** Joanna Kisiel

**Citation style:** Kisiel Joanna. (2015). Zanikanie? : ślady podmiotu w poezji Ryszarda Krynickiego. W: M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter (red.), "Balaghan : mikroświaty i nanohistorie" (S. 143-150). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Kisiel  
Uniwersytet Śląski

## Zanikanie? Ślady podmiotu w poezji Ryszarda Krynickiego

Poezja Ryszarda Krynickiego w ciągu blisko pięćdziesięciu lat, które minęły od debiutu poety, przeszła znamionną ewolucję. Od gęstej siatki metafor, barokowej zgoła rozrzutności układów rozkwitających, szczelnej zasłony szyfru narzuconej na niepojętą nieuchwytność i grozę rzeczywistości po deszyfrację świata w prostocie krystalicznie jasnych, gnomicznych rozpoznań i „mimowolnych” westchnień, uwolnionych od ciężaru literackości<sup>1</sup>. „Słowa? Tchnienia?”<sup>2</sup> — niedokładny cytat z wiersza poety, przywołany w tytule tomu szkiców interpretacyjnych poświęconych twórczości autora *Magnetycznego punktu*, wyjątkowo dobrze oddaje status bytowy jego późnych lirycznych zapisów. Przemiany wiersza znamionuje ruch zanikania, rozedrgana mowa cichnie do obszarów milczenia z rzadka tylko przerywanych błyskiem lirycznej notatki, zawsze niewielkich rozmiarów, bliższej poetyce fragmentu niż mikrosyntezy, naznaczonej gestem zaniechania, spokrewnionej z nieistnieniem. Znikomość poetyckich zapisów na krawędzi nicości ma swoją wagę, to, co małe, wymyka się jej zakusom na skazaną na ulotność chwilę, osaczone przez niezmierzone przestrzenie nieistnienia, heroiczne jak oddech, chociaż nikłe i niepozorne jak życie. „Słowa? Tchnienia?” na skraju wielkiej ciszy, nad przepaścią nicości mają też swoją godność, odmierzają takt umykającego istnienia. W „tchnieniu”,

---

<sup>1</sup> Ewolucji poezji Ryszarda Krynickiego poświęciła książkę Alina Świeściak: *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*. Kraków 2004.

<sup>2</sup> *Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*. Red. P. Śliwiński. Poznań 2009.

oczyszczonej z retoryki, ascetycznej wersji romantycznego „westchnienia”, jeszcze wyraźniej słysząc rdzeń „tch”, „dech”, wspólny dla słów „duch” i „dusza”, który każe pomyśleć zarówno o „ruchu oddechowym, jak i poruszeniu duszy”<sup>3</sup>. Mimowolność i (po)waga istnienia, uchwycona w lirycznym drobiazgu, swą siłą zawdzięcza skromności, redukcji do tego, co najważniejsze, do samych podstaw życia. Jeśli „westchnienie — to odwrotność natchnienia”<sup>4</sup>, odwrót od rozrzutności wielosłownia, w „tchnieniu” asceza słowa osiąga wymiar zawieszonego nad otchłanią fundamentu istnienia.

W zakończeniu wiersza *To* z 1972 roku, dedykowanego pamięci Juliana Przybosia, spotykają się słowa i tchnienia. Pojawiają się one jako finał labiryntowego błędzenia w poszukiwaniu słów, nieustannie podawanych w wątpliwość przez znak i intonację pytania. W zamknięciu wiersza, konsekwentnie zdominowanym formą pytającą, następuje jednak swoista forma kondensacji. Tu niepewne słowa, choć równie konieczne i podstawowe jak oddech, przekraczają granice życia i śmierci, istnienia i nieistnienia:

słowa? tchnienie żywych,  
nienarodzonych,  
zmarłych?

*To*, Ww, 113<sup>5</sup>

Co ważne, ich niejasny status nie oddala perspektywy etycznej, każe myśleć o odpowiedzialności za słowo, będącej sprawą najwyższej, życiowej wagi, sugeruje definitywną istotność, mierzoną perspektywą ostatniego tchnienia. „Współczesna poezja to walka o oddech” — rzecz klasyk współczesności i w poezji Ryszarda Krynickiego ta zasada powraca, ustalając analogię pomiędzy słowem i życiem, które wszak jednakowo ulotne, niepochwytne, dramatycznie uwikłane w ekspansywny kontekst nicości. Gdy rzecz idzie o rudymenty, o tchnienie, które zawsze może być ostatnim, opadają maski i kostiumy poezji. Rozmyśla o tym, pochylony nad twórczością Leopolda Staffa, Tadeusz Różewicz, zwłaszcza wtedy, gdy wzrok kieruje w stronę Mickiewicza i gdy w westchnieniu łożańskim: „Uciec z duszą na listek...” skłonny jest widzieć „»podsumowanie« całego życia”, a w lirykach łożańskich projekt poezji,

<sup>3</sup> Por. A. Nawarecki: *Arcydziółko*. W: Idem: *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*. Katowice 2003, s. 70.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Wiersze Ryszarda Krynickiego cytuję za edycją *Wierszy wybranych*. Kraków 2009. Lokalizuję je, umieszczając pod przywołanym fragmentem tytuł utworu, skrót Ww i numer strony.

którego wagę potwierdza bliskość milczenia<sup>6</sup>. Tam, zdaniem autora *Niepokoju*:

Odkryta została przed nami kraina nowej poezji, poezji, za którą kroczy milczenie. Najdoskonalsza i ostateczna forma poezji [...] <sup>7</sup>.

„Poezja, za którą kroczy milczenie”, słowa redukowane do tchu, rezygnacja z fajerwerków i ostentacji retorycznego kostiumu, skromna lapidarność i ranga istoty egzystencjalnych przeczuć w twórczości Ryszarda Krynickiego mają niebagatelne znaczenie, szczególnie wówczas, gdy głos poety cichnie i zanika. „Poeta milczenia”<sup>8</sup> w tytułowym utworze tomu *Wiersze, głosy* z roku 1987 podejmuje próbę objaśnienia powodów wyboru ascezy słowa zatrzymanego na skraju ciszy. Konsekwentna forma pyta i sytuuje refleksję metapoetycką w bliskim sąsiedztwie poczucia zwątpienia i straty. Milczenie jawi się jako perspektywa kategoriyczna wobec natłoku głosów, jest efektem szczególnej wrażliwości ucha:

Wiersze? Głosy?  
Skargi sarnie i wilcze.  
Przeze mnie płynie *strumień*  
*piękności*? Zwątpienia i żalu.

Dlatego milczę.  
*Wiersze? Głosy?...*, Ww, 282

W przestrzeni krzyżujących się głosów i tchnień, przychodzących z obu stron życia i śmierci, łączących w sobie świadectwa krzywdy i winy, lęku i władzy, słabości i siły, poecie przypada rola medium. Podana w wątpliwość romantyczna metafora przybiera tu postać czułego sejsmografu rejestrującego sygnały cierpiącego świata, czyni z wiersza czujnik bólu istnienia. „Skargi sarnie i wilcze” są przecież metaforyczne w podwójnym sensie, otwarte w stronę ludzkiego i pozaludzkiego życia, zwierzące alegorie ludzkich spraw spokrewniają z personifikowaną skargą natury. Ow „*strumień* / [...] Zwątpienia i żalu” określa sytuację podmiotu, w nim szuka ujęcia, z niego czyni scenę zwielokrotnionych głosów. „Czyż na to jestem stworzony, / by zostać płaczką żalobną?” — przychodzi na pamięć skarga Czesława Miłosa,

<sup>6</sup> Por. T. Różewicz: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1977, s. 31–32. Por. także: A. Nawarecki: *Arcydzieltko...*, s. 64–65.

<sup>7</sup> T. Różewicz: *Przygotowanie...*, s. 32.

<sup>8</sup> Określenie to stosuje do Ryszarda Krynickiego A. Nawarecki. Por. Idem: *Arcydzieltko...*, s. 65.

choć w wierszu młodszego o przeszło trzy dekady poety arkadyjska tęsknota do „radosnych gajów”, a tym bardziej żądanie prawa do „chwil radości”, nie odnajdzie już przyzwolenia czy też potrzeby wyrazu. Romantyczny „*strumień piękności*” pozostaje w nim obcym, ironicznym wtrętem. Opresja medium, empatia czującego ucha nie dopuszcza estetycznego „zamiast”. Stanowczość podmiotu nie poddaje go jednak władaniu nieprzerwanie obecnych głosów, wierszem rządzi wszak ascetyczna powściągliwość i rygor. Nazwaną wielogłosowość jednoczą i kontrolują unifikujące formuły, ściszone do płynnej jednostajności szmeru („*strumień* / [...] Zwątpienia i żalu”), do szeptu pozbawionych wyrazu nieludzkich skarg („skargi sarnie i wilcze”).

W utworach poety z lat 70. rzecz wygląda zupełnie inaczej, na pierwszy rzut oka daleko bardziej dramatycznie. Nie bez powodu strumień przybiera wówczas obrazową formę żywiołowej kłęski. W wierszu *Powódź* z tomu *Organizm zbiorowy* (1975) wymuszona naporem rzeczywistości mediumiczność podmiotu nie pozwoli mu zaistnieć w jakiegokolwiek integralnej postaci. Zalew słów i strzępów rzeczywistości narusza jego granice, czyni go „otwartym na wskroś”, przywodząc na myśl *Uczeń czarnoksiężnika* z wczesnego wiersza Tadeusza Różewicza. Nawał słów, płynna rzeczywistość, groźba utonięcia domagają się nieznanego zaklęcia<sup>9</sup>. Nadrzędna figura wyliczenia usiłuje poskromić ową ekspansję zewnętrznosci:

Widmo poranka, zmięte prześcieradła,  
listy, które utknęły na granicy  
rozsądku, zatrute gazety i znaczne karty,  
wyniki tajnych głosowań i przyszłych  
wyborów, raporty agentów tajnej jawy,  
maszynopisy książek pisanych do cudzej  
szuflady, nowe przemówienia (nowe  
wraca), mięso, pancernik „Potiomkin”,  
taśmy z podsłuchu i literatura pracy, wódka i akta  
cenzury, wrak stacji zagłuszającej (idealna  
maszynieria nicości), pozaziemskie sygnały,  
czerwone legitymacje i flagi z nylonu,  
rezerwy młodych, rezerwy  
dla młodych pisarzy (niepotrzebne  
skreślić), usunięte portrety, komunikaty  
o stanie zdrowia i kremłowska mumia,

<sup>9</sup> W szkicu *Uczeń czarnoksiężnika* Tadeusz Różewicz uwalnia potok słów: „Piszę, pisałem, będę pisał, będę układał słowa; już wiem, że tych słów będzie jeszcze więcej i nie będę już ich zatrzymywał, zabijał, niech wypływają, wychodzą ze mnie, niech płyną. Nie pamiętam zaklęcia. Będę tonął w słowach. Utoniemy w słowach”. W: Idem: *Przygotowanie...*, s. 114.

wszystko to płynęło  
spływało do ust

podchodziło do gardła  
*Powódź, Ww, 87*

Katalog form skażonej rzeczywistości, zakończony przecinkiem, jest naturalnie niewyczerpany, nadmiar absurdu sprawia wrażenie nowofalowego „samograja”, wypełnia przestrzeń wiersza, spychając na margines podmiot zredukowany do anonimowych ust. Formalnie, świat domagający się przedstawienia niewiele pozostawia miejsca na zaistnienie podmiotu. Formalnie tak, bo faktycznie ekspresja gorzkiego prześmiewcy przeciwstawia ten — bez wątpienia autorski — katalog nieposkromionemu chaosowi żywiołu. Powódź? Tak, ale ujęta w karby znaczących dwójkowych zestawień i poddana grom frazeologicznych konceptów, celnie podporządkowana wieloznaczności przerzutni i władzy paronomastycznych połączeń. Wyliczeniem, które płynie, rządzi szczęśliwie umykający tworzeniu matrycy nienachalny porządek, wyznaczający charakterystyczną dykcję wiersza, sygnowanego nazwiskiem Ryszarda Krynickiego. Nowofalowe zaklęcia, lingwistyczna defensywa, perswazyjna machina drwiny, czarny karnawał grozy, śmieszność i makabra...

A podmiot? Liryczna fabuła wiersza skazuje go — jak się zdaje — na los ofiary powodzi, pozbawia własnego głosu, stawia w sytuacji zagrożenia życia, doprowadzając nieomal do zadławienia się konsekwentnie agresywną, konkretnie historyczną odsłoną świata, z którym przyszło mu się mierzyć. Najpewniej jednak zagrożenie, rozpoznane — w błysku podmiotowej świadomości — jako sytuacja graniczna, nie pozwoli mu się rozpuścić w powodzi nijakości i absurdu, paradoksalnie podsunie też wątpliwość ratunku.

Postępująca nowoczesność — szczególnie artystyczna — przyniosła, jak wiadomo, świadomość rosnącej roli zewnętrznych uwarunkowań podmiotowości. „Niestale i ulotne ja”, o którym mówi w *Malarzu życia współczesnego* Baudelaire, to podmiot zanurzony w nieprzewidywalny, niemożliwy do ogarnięcia i zatrzymania nurt nowoczesnego życia i określony oraz uchwytny przez swoje przygodne, historyczne przejawy, takie jak strój czy moda, a nie przez esencjalną, niezmienną i pozahistoryczną istotę<sup>10</sup>.

— przypomina Andrzej Zawadzki. Charakterystyczna sytuacja zanurzenia w żywiole historyczności, „niemożliwym do ogarnięcia i zatrzy-

<sup>10</sup> A. Zawadzki: *Literatura a myśl słaba*. Kraków 2009, s. 230.

mania", zasadniczo zmienia się w przypadku, gdy ekspansji rzeczywistości nie sposób przyjąć i zintegrować, gdy „powódź” cudzych słów zostaje doświadczona jako stan zagrożenia języka i podmiotu. W tej sytuacji ów podmiot zdaje się pamiętać o swych przedmodernistycznych początkach, gotów stanąć naprzeciw świata, poznać go i choćby w jakimś stopniu obiektywnie zdiagnozować w lirycznej opowieści<sup>11</sup>.

W wierszu Krynickiego w warstwie zewnętrznej redukującym obecność podmiotu na rzecz zalewu sygnałów historycznych okoliczności i uwarunkowań, pojawia się przecież silna sugestia podmiotu uprzedniego wobec rzeczywistości, stojącego wobec niej naprzeciw, zdolnego do racjonalnego rozpoznania jej fałszerstw i zagrożeń, będącego w stanie dokonać oceny, zachować zewnętrzne stanowisko i utrzymać dystans. Tę taktykę nazwał przed laty Janusz Sławiński „organizowaniem lingwistycznej samoobrony”<sup>12</sup>.

Heroiczny aspekt podmiotu, zakładający możliwość sarkastycznej demaskacji świata, zbudowany na podstawach świadomości niezależnej od „kłamstwa epoki”, ma swoją drugą stronę w postaci doświadczeń ciała. To, co „spływało do ust // podchodziło do gardła” konstituuje podmiot w gwałtownej reakcji na rzeczywistość nie do przetrawienia, stojącą mu ością w gardle, reakcji przedświadomej, fizjologicznej, przyprawiającej o mdłości (co najmniej) i utratę tchu. Ostatecznie o radykalnym oddzieleniu podmiotu od świata rozstrzyga cielesna strona podmiotowej reakcji, najintensywniejszy moment jego zaistnienia w wierszu, nie bez powodu formalnie odróżniony od powodzi rzeczywistości osobnością dwóch niejako puentujących utwór strofoid. Gwałtowny odruch ciała, somatyczny ślad obecności podmiotu, najsilniej daje znać o sobie w momencie zagrożenia jego bytu zalewem obcych słów. Groźba ta pozostaje w mocy tym bardziej, że próba własnego języka przekracza możliwości ściśniętego spazmem gardła.

Śmiertelny skurcz? Niebezpieczeństwo utonięcia? Dramatyczny finał losu czy cud ocalenia? Żadna z prób fabularyzacji nie zbuduje trwałych podstaw substancjalnego podmiotu. Jego substancja rozprasza się bowiem w śladach, jego tożsamość nie zyskuje ramy scalającej opowieści. W wierszu pozbawionym formalnego, gramatycznego „ja” trudno nie uznać jednak intensywnej podmiotowej obecności.

Ta obecność jest obecnością śladów dwojakiego rodzaju, których bytowa odmienność wzmacnia tylko sugestię zaistnienia podmiotu.

<sup>11</sup> Por. rozważania o podmiocie przedmodernistycznym i modernistycznym w szkicu R. Nycza: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 59 i n.

<sup>12</sup> Por. J. Sławiński: *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*. W: Idem: *Przypadki poezji*. Kraków 2001, s. 332.

Z jednej strony to ślad świadomości, „lingwistyczna” organizacja mowy cudzej, retoryczna obecność na poziomie tropów, literackiego efektu i demaskatorskiej perswazji. Z drugiej — ślad egzystencji, somatyczny porządek doświadczenia, przywołanie podstawowych reakcji ciała. W tym podwójnym uścisku kształtuje się pewna postać podmiotu, wewnątrznie warunkowana, dynamiczna. O ile retoryczna sprawność lirycznej samoobrony odsyła do świadomości w jakimś stopniu niezależnej od demaskowanej rzeczywistości, buduje dystans wobec opowiadanego świata, o tyle bezpośredniość odruchów ciała świadczy o iluzoryczności tego dystansu, podnosi wagę zagrożenia, niemal namacalnie urealnia grozę. Fizjologiczny odruch odrzucenia, świadectwo i efekt bezpośredniego spotkania z obcym i niemożliwym do akceptacji światem, nadaje też pewną realność podmiotowi, sprawia, że jego istnienie gęstnieje. W rezultacie ów ślad cielesnej obecności podmiotu konstryuuje go w tekście, staje się — by tak rzec za Ryszardem Nyczem — „tropem samostanowiącym, performatywnym”<sup>13</sup>.

Nieco inaczej rzecz wygląda w utworze o incipicie *Wiersze? Głosy?...*, którego lekturę przerwaliśmy. Tu — przypomnijmy — rozrzutność mowy zastąpiła ascetyczna lapidarność diagnozy, a wyliczenie głosów unifikujące formuły: „skargi sarnie i wilcze”, „strumień / [...] Zwątpienia i żalu”. W wierszu z końca lat 80. odnajdujemy inny podmiot, mniej impulsywny, mniej gwałtowny, jakby silniejszy. Wyłania się on z sytuacji lirycznej tylko w zasadniczym rysie podobnej do wcześniej omówionej, zbudowanej na konieczności konfrontacji możliwości własnej mowy z głosami innych. Znamienne wycofanie własnego głosu każdorazowo spowodowane jest inną sytuacją, w *Powodzi* inwazją skażonej mowy, której próbuje dać odpór, tu — powszechnością skarg, zwątpienia i żalu. Mediumiczność podmiotu określają też inne receptory i inna wrażliwość. Zmieniającą się rzeczywistość polityczną usunął w cień egzystencjalny wymiar świata. Gwałtowny ryk powodzi zastąpił niezmienny, uniwersalny szum strumienia. Zmienił się stopień wtajemniczenia w głębokość bytu, gdy jego okazjonalna powierzchnia straciła na znaczeniu i intensywności. Pozostał zasadniczy rys podmiotu ufundowany na geście odmowy. Tym razem trop samostanowiący ma postać bezpośredniej deklaracji, w której trudno usłyszeć ton wahania. „Dlatego milczę” to odsłona silnego podmiotu, odwaga milczenia i imperatyw powściągnięcia mowy.

W obydwu wierszowych przypadkach wpisany w nie podmiot ma charakter reaktywny, ujawnia się i konstryuuje wobec głosów zewnętrznej rzeczywistości. W tym sensie określa go charakterystyczne dla kondycji nowoczesnego człowieka „podwójne a sprzeczne uwarunkowanie:

<sup>13</sup> Por. R. Nycz: *Osoba...*, s. 87.



zarazem skrajnej izolacji i skrajnego uzależnienia”<sup>14</sup>. Inny jest wszakże stopień tego uzależnienia, inny charakter konstytuującej podmiotowość reakcji. Powód tej różnicy funduje najpewniej trudno uchwytny poziom wtajemniczenia, stopień otwarcia i panowania nad głosami ze wewnętrznego świata. W *Organizmie zbiorowym* próba opanowania naporu zewnętrzności przypomina nieco działanie wsparte na kompetencjach „ucznia czarnoksiężnika”, zdolnego wprowadzić przy pomocy „lingwistycznych sztuczek” obezwładnić chwilowo atak ciemnych mocy, lecz ostatecznie czyni go wobec nich bezradnym. W *Wierszach? Głosach?...* głębsze wtajemniczenie w wielość szyfrów istnienia („skargi sarnie i wilcze”) konstituuje podmiot w wyborze milczenia. Tym razem bliżej mu do tradycyjnej figury mędrca. Jednak w podmiotowych zapasach ze światem nikomu nie przypadnie w udziale rola zwycięzcy. W późnych wierszach Ryszarda Krynickiego ostentacyjną dramatyczność przedstawianych sytuacji zastąpił cichy, tłumiony tragizm. Czy objaśni on tajemnicę milczenia?

Piotr Śliwiński słusznie mówi tu o poezji, „która rozgrywa się pomiędzy zwątpieniem w język, charakterystycznym dla literatury XX wieku, a silnie odczuwanym obowiązkiem wyrażenia świata, pomiędzy moralnością milczenia i moralnością głosu”<sup>15</sup>. Głęboki etyczny namysł, władza sądenia i heroiczny imperatyw świadectwa stają w niej naprzeciw dyskrekcji uczuć i ascezy sądów, sytuują się wobec cofania się w głąb współczującego ciała, powściągają swą celność wobec normy pokory. „Poezja, za którą kroczy milczenie”, przychodzi, gdy cichnie błyskotliwa machina perswazyjnej czujności, gdy opada kostium nowofalowej retoryki. W ciszy, oczyszczonej z brudu i kłamstwa nikczemnej epoki, czułe receptory łowią „skargi sarnie i wilcze”, uwolnione od kulturowych nawyków bajkowych personifikacji. Na krawędzi milczenia, „w sytuacjach krańcowych” — jak pisze Różewicz — „spadają maski i kostiumy” poezji<sup>16</sup>, następuje odwrót poetyki, umorzenie władzy konwencji. Retoryczny karnawał grozy i szyderstwa zastępuje post umniejszenia, asceza powściąganego wyrazu. Wiersz cichnie do świadectwa głosu, głos niknie na skraju tchnienia.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>15</sup> P. Śliwiński: *Lektura jako wstęp do lektury*. W: *Słowa? Tchnienia?...*, s. 5.

<sup>16</sup> Por. T. Różewicz: *Przygotowanie...*, s. 31.